

ПЪРВ МАРКСИЧЕСКИ ТРУД ВЪРХУ ЕСТЕТИЧЕСКИТЕ ВЪЗГЛЕДИ НА ДИДРО

Българският комунист Димитър Гачев, наследил теоретическата принципиалност и непримиримост на благосъци, изцяло се формира като изкуствовед и историк на естетиката в СССР. Особено активен за неговото развитие беше периодът от 1930 до 1937 г. След това култът на личността не само затормози, но и прекъсна трагически неговата творческа дейност. Гачев изпита върху плещите си въздействието на сили, по същество чужди и враждебни на социализма, които нанесоха толкова много поражения не само в политико-икономическия, но и в интелектуалния живот на нашето общество. Но той си остана верен до сетния дъх на комунизма, на великата съветска родина, отиде си с мечта да строи комунизма в България. XX конгрес в СССР и Априлският пленум у нас върнаха, наред с много други, и културните ценности, които създаде Гачев, в съкровищницата на социалистическата култура.

В СССР Гачев е високо ценен. За това свидетелствува макар само второто издание на основния му труд „Естетически възгледи Дидро“. Този труд беше издаден и у нас. Обаче Гачев е писал много други работи, които обхващат широк кръг проблеми (музикална естетика, теория на драмата и на киното, обща теория на жанровете, история на естетическата мисъл), които още не са излезли — и трябва да пожелаем това да стане час по-скоро — на български. Гачев е един от първите, който с цялото си сърце и талант още през 1931 г. започва борба за ленинизирането на естетическата и изкуствоведческа мисъл — и това може да се разглежда като лайдмотив на целия му творчески живот. Той също така е живо възлгыщение на сродството, което съществува между марксистическата мисъл на тесняците и марксистко-ленинската творческа мисъл на поколениято съветски теоретици от 30-те години, ярък пример за неразделната българо-съветска дружба. Поради тези и много други причини той ще заеме особено място не само в историята на съветската, но и на българската естетическа и изкуствоведческа мисъл. Неговото дело още стои неизследвано. Дълг на нашите теоретици и историци на изкуството е да спомогнат творчеството на Гачев да получи заслужена оценка в нашата културна история, а работите му да станат достойни на широките, особено младежките читателски кръгове.

Единствен монографичен труд на Гачев, излязъл през 1936 г. в СССР, е книгата „Естетическите възгледи на Дидро“. Това е дисертацията му, защитена през 1934 г. в Института на червената професура. В окончателната доработка на труда ценна помощ, според думите на автора, са оказали такива видни съветски учени като академик И. К. Лупол, И. Анисимов, М. Лифшиц и Ф. Шилер. Даже само тези имена говорят, че при формирането на Гачев са взели участие едни от най-добрите представители на съветската философска и естетическа мисъл.

„Естетическите възгледи на Дидро“ е първият марксистически труд, който от нови позиции анализира както възгледите на великия френски материалист за изкуството, така и неговата художествена практика като реализация на естетическата му програма. Този труд, неголям по обем, удивлява със своето богато, наистина синтетично съдържание. Гачев-историкът и Гачев-теоретикът на естетическата мисъл са неразделни. Гачев не само познава оригиналния Дидро, той е преживял всяка негова идея, сраснал се с мисловния процес на „първия енциклопедист“, отлично пресъздава неповторимото ухане на епохата, която го е породила. Заедно с това Гачев, притежавайки дълбок историзъм на мисълта, разработва някои основни теоретически проблеми на марксистко-ленинската естетика и то по начин, който го прави съвременник в нашите днешни теоретични дирения. Някои негови възгледи, изказани преди повече от четвърт век, имат безспорно значение и сега, когато се занимаваме от марксистко-ленински позиции с теорията за реализма и с теорията за жанровете.

И в историческите, и в теоретическите си изследвания Гачев последователно изхожда от позициите на ленинския принцип за партийността и теорията на отражението. Той убедително разкрива противоречията на картезианството като теоретична основа на класицистката естетика, показва също противоречията между антифеодалния класицизъм на Волтер, революционния романтизъм на Русо и реализма на Дидро като различни естетически програми на трите крила в буржоазно-просветителската идеология. Много интересни паралели прави Гачев при анализа на реализма, чийто теоретик става Дидро и който по своята широта и проникновение в историческата правда далеч превъзхожда по-

сетнешния едностранчив буржоазен реализъм от края на XIX и началото на XX век. Въпреки някои формули, които твърде пряко извеждат особеностите на художествения метод от класово-икономическата структура на обществото, Гачев правилно рисува идеологическите условия, в които съзряват и се развиват естетическите възгледи на Дидро, интересно разкрива неговото двойко отношение към класицизма: от една страна, като към враждебна аристократическа идеология, а от друга — като към закономерен етап в развитието на художественото съзнание, без който не е възможно развитието (тук главно се има предвид творчеството на Корней, Расин, Волтер).

Дидро се откроява пред умствения ни взор като цялостна личност, като революционер, който страстно воюва срещу реакционната догматика на аристократическата идеология и църковното мракобесие. Отличната философска подготовка на Гачев му помага да обхване от единна мирогледна позиция цялата многогранност на великия енциклопедист, а дълбоко познаване и обич към живото изкуство изключва умозрителните спекулации в хода на изследването и изложението. Антидогматизмът, проникновената историческа конкретност са основни черти на Гачевия изследователски метод. Това се съчетава с остра, принципа борба срещу буржоазната идеология и ревизионизма. И с тези си черти Гачев е съвременен, свързан е с най-добрите традиции на марксистко-ленинската мисъл.

Това намира израз в теоретическите му позиции.

В началото на книгата обстойно се разглеждат възгледите на Дидро за прекрасното. Гачев засяда с Дидро воюва както срещу обективния, така и срещу субективния идеализъм.

Обективният идеалист Круза, продължавайки традициите на Августин Блажени и Тома Аквинат, установява пет признака („закона“) на прекрасното: разнообразие, единство, правилност, порядък и пропорция. Аналогични са и редица подобни възгледи. Дидро оборва всички техни аргументи и показва, че в тях метафизично се издигат в ранг на вечна норма отделни белези, които не разкриват същността на прекрасното. Великият материалист решително не се съгласява и с някои английски сенсуалисти, въпреки че приема много мисли на Шефтсбъри и Хетчесон за единството на прекрасно и нравствено. В частност Дидро подлага на критика възгледа на Хетчесон за прекрасното като проява на „шестото“ вътрешно чувство. Прекрасното не е проекция на индивидуалното съзнание върху заобикалящите

човека предмети, още по-малко то е някакво вродено чувство. Дидро страстно и картинно (примерът с Лувъра) обосновава обективния характер на прекрасното. Това импонира на Гачев, той обстойно развива някои съображения на теорията на образите. Така че нито Дидро, нито неговият марксистически тълкувател не гримат нито една от посочените концепции. „Най-характерната особеност на тези теории — пише Гачев — е тяхната спекулативност, тяхната абстрактност и метафизичност. Основен и съществен техен порок е, че всички те се опитват да установят абсолютен критерий на красотата, нейни вечни и с нищо ненарушими закони, които биха били приложими към всички художествени обекти на всички минали и бъдещи епохи“ („Естетически възгледи Дидро“ М., 1961, стр. 51—52). За съжаление и днес понежкога писанията даже на някои марксиста грешат по начин, подобен на който бе разкритикуван още от Гачев преди толкова години и който е принадлежал на едно старо теоретическо мислене още преди Дидро.

Страстният антидогматически, антиспекулативен патос на Гачев в един пункт обаче го довежда до крайност, с която не можем да се съгласим. Той твърде несправедливо обличава знаменитото определение на Дидро за прекрасното като съотношение, отношение изобщо с методологията на критикуваните концепции, вижда в това определение отглас на непреодоляна идеалистическа спекулация. Всъщност Дидро положи основите на материалистическото дефиниране на прекрасното, което по-сетне беше задълбочено върху нова основа от Чернишевски и Маркс.

Независимо от някои неточности обаче Гачев съвършено справедливо подчертава, че в зрелите си работи Дидро свързва проблемата за прекрасното с проблемата за художествения метод, а тази последната от своя страна придобива средни значение за естетическите възгледи на великия материалист. Тази мисъл на Гачев е изключително интересна. Не ни е известно другиму да се е удавало така органично да свърже историческия преход от понятието за прекрасното към понятието за художествения метод, което така пълно обхваща активността на творческата личност.

Но за Дидро проблемата за художествения метод („художествения стил“, по тогавашната терминология на Гачев) от своя страна се редуцира главно до проблема за реализма. Гачев защитава една историческа концепция за реализма. Възгледите на Дидро са достатъчно благодатна почва, върху която могат да се разграничат принципът за художествената правда като

присъщ на всяко значително произведение от реалистическия метод като особена, исторически конкретна форма на художествено обобщение, която възниква (поне във Франция) през епохата на Просвещението. Особено интересно анализира Гачев възникването на реализма в музиката и живописа. Той проследява върху богат исторически фон борбата между аристократическата „голяма“ опера и италианската музикална комедия-буфонада като първа, плаха форма на реализма. По-сетне носител на новата естетическа програма, която защитава Дидро, става музикалната драма на Глук. Историзмът помага на Гачев да посочи някои характерни черти на реалистическото художествено обобщение. Той обстойно анализира общността между проблемите за правдивостта и прекрасното, върху нова основа възбужда голямата идея на Аристотел за вероятностния характер на художественото отражение. Правдивост не означава обикновеност. Художникът се стреми да изобрази големи страсти и драматически конфликти, да разкрие чрез широки художествени обобщения развитието в действителността. Именно този художествен подход на „големия план“, на широките обобщения Дидро обозначава с термина „чудесно“. Оттук и неговото определение на реалистическия метод като средство за реализиране на прекрасното, което не е нищо друго, освен „правдивото, разкрито чрез възможни, но редки и чудесни обстоятелства“.

Концепцията за природата на реализма, поддържана от Гачев, а така също неговата характеристика на реалистическото художествено обобщение като единство на прекрасно, правдиво и чудесно са съвзвучни на нашите съвременни възгледи и представят интерес за изследователите, още повече като се има предвид, че тези проблеми са слабо разработени в нашата днешна естетическа наука.

Реалистическият метод се модифицира във всяко едно от изкуствата. Следователно въпросът за границите на изкуствата, за тяхната специфика е неразделно свързан с една или друга концепция за художествения метод. Ето защо търсенията на Гачев в сферата на реализма са органично преплетени с неговите интереси към теорията на жанровете. Той е почти самотен в това отношение в историята на най-новата българска естетика.

И тук Гачев използва метод, в който логическата последователност е неотделима от историзма. Главно внимание той отделя на драматургията, особено на музикалната драма.

Разработената нова естетическа програма постави пред Дидро проблемата: в

какви художествени видове и форми най-пълно ще се изяви реализмът? При решението на тази проблема Дидро се сблъсква с абсолютните канони на класификацията, която Буало в своето „Поетическо изкуство“ е взвел за отделните изкуства. По-специално за драматургията Дидро излиза извън рамките на старото деление, което свежда всички драматически жанрове до трагедията и комедията. Самият възглед на Дидро в границите на едно десетилетие — от трактата „За драматичната поезия“ до „Парадокс за актьора“ — търпи развитие към реализма. При това неговата художествена практика като драматичен писател далеч изостава зад смелостта и широтата на теоретическата му програма.

Гачев обаче никъде не разкъсва Дидро-писателя от Дидро-теоретика. С голямо чувство към богатството на художественото мислене той анализира драмите на Дидро, неговите романи „Нескромни драгоценности“, „Монахия“ и „Жак-фатист“, а така също забележителния шедьовър „Племенникът на Рамо“, който условно би могъл да се нарече „философска повест“, но е едно синтетично произведение, непобиращо се в рамките на традиционната литературна класификация. Разглеждането на литературното дело на Дидро в такава тясна връзка с естетическите му възгледи е показателно за изследователския метод на Гачев. Враждебността му към умозрителни спекулации се съчетава с дълбокото уважение и разбиране на художествените факти не само като някаква илюстрация на отнапред известни възгледи, а като самостоятелна изява на определена естетическа концепция.

Голямо внимание Гачев отделя на възгледите на Дидро за изобразителните изкуства, върху широка историческа канавка развива интересни съображения за спецификата на отделни изобразителни жанрове.

Но може би с най-голямо проникновение е написан разделът за музикалната драма. В борбата с аристократическата идеология музикалните проблеми са играли важна роля. Не случайно тези проблеми заемат такова място в „Племенникът на Рамо“ — едно от последните и най-зрели произведения на великия френски просветител. В борбата между Люли и Рамо, от една страна, и италианската комедия-буф и Глук — от друга, Гачев сполучливо проследява причудливите прояви на остра класова борба между феодалната аристокрация и възходящата буржоазия.

Но най-голямо съвременно звучение имат страниците, в които Гачев разглежда програмата на Дидро за нова музикална драма като висше синтетично изкуство.

Историческото изследване тук непосредствено преминава в размисъл за бъдещето на изкуството. В други свои работи Гачев обстойно анализира възгледите на Рихард Вагнер за синтетизма в изкуството и като високо цени много неговите съображения, в същото време критикува както възгледа му за митологичното съдържание на синтетичното изкуство, така и утопията му за изчезването на всички други отделни изкуства и сливането им в едно единствено синтетично изкуство. През 1934 г. във време, когато най-големите майстори на киното горещо отстояваха нямото кино срещу звуковото, Гачев с дълбоко проникновение и разбиране видя в звуковото кино преработка на съвременното синтетично изкуство. Като се има предвид куриозният факт, че марксистките теоретици на изкуството твърде малко са се занимавали с проблемите на бъдещото изкуство (сериозни трудове с трайно теоретическо значение са дали само М. Лифшиц и Е. Фишер), заслугата на Гачев като един от първите марксисти, който постави талантливо проблемата за художествения синтетизъм като предпоставка за бъдещото изкуство, е значителна.

Гачев е съвременен и с разбиранятия си за предмета и метода на естетическото изследване, изразени в книгата му за естетическите възгледи на Дидро. Няма съм-

нение, че за него естетиката е обща теория на изкуството и историческите съдбини на живото, развиващо се художествено творчество са главна грижа и обект на естетическия анализ. Общият метод на този анализ пък е синтетичен: той се строи върху непоклатимата основа на марксистко-ленинския диалектико-материалистически метод, широко използва като помощни методите на социологията, историята, психологията, специалното изкуствознание, съчетава диалектически логическото и историческото, индукцията и дедукцията в тълкуването на художествения процес, при анализа на неповторимото своеобразие на художествените факти. Този метод е враждебен на буржоазното и ревизионистическо теоретическо мислене, пропит е от антидогматизъм, от ленинска ненавист към умозрителните, схоластически спекулации, от широка, синтетична ерудиция, съчетана с висока мисловна култура, от ненавист към самодоволното невежество и леност на мисълта, получили разпространение през периода на култа.

Трудът на Гачев е написан с ясен и точен език и това го прави достъпен за голяма народна аудитория, а не само за тесен кръг специалисти.

КРЪСТЬО ГОРАНОВ